

Este descubrimiento se efectúa en definitiva, a mi parecer, en los poemas en prosa de *Curvaturas de la sombra* (1983). La última obra incluida en esta selección. Constituyendo más o menos la mitad de esta antología, parece como si este libro estuviera incluido en su totalidad. Todavía es evidente el uso de figuras alegóricas al modo de Blake, como OSED, ARPID y ZULAD y de la mayúscula (más notable en la palabra VOSOTROS). Ahora, sin embargo, la transición a los ritmos de una prosa poética libera estupendamente la imaginación del autor y le concede una proporción equilibrada entre revelar y protegerse. Justa para la voz del poeta, la prosa le brinda una elegancia y una serenidad de expresión sumamente eficaz. Este sí es un libro que uno querrá volver a leer por el simple placer de su ritmo y su entonación, además de su contenido personal cómodamente instalado en términos alegóricos nada ofensivos.

Además de estas selecciones hay un poema introductorio y una bibliografía de comentarios periodísticos sobre la obra del autor. No conozco aún las últimas dos entregas de Pastor, pero si consiste en poemas en prosa como los de *Curvaturas de la sombra*, hay lecturas gratas todavía por hacer.

Skidmore College

W. MICHAEL MUDROVIC

Amancio Labandeira, *Espanoles en Norteamérica. Cuatro Dramas*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1998, 320 pp.

La ciudad de Madrid ha publicado en una edición esmerada cuatro obras de Labandeira. Con esta edición, que se agrega a la edición bilingüe *Spaniards in North America* (1991) (Translated with Introduction and Notes by Stelio and Ann Cro. *Bibliografía selecta* by Sylvia L. Hilton. Tallahassee: De Soto Press, 1991) que ya contenía tres obras de Labandeira, el autor ha hecho una contribución única y original y, al mismo tiempo, ha rellenado un hueco en la tradición dramática española que carecía de obras dramáticas sobre la colonia en América del Norte. Labandeira es el único ejemplo de un dramaturgo español contemporáneo que haya dedicado todas sus obras drámaticas a la representación de hechos y personajes históricos de los territorios ya pertenecientes al imperio español y que ahora son parte de los Estados Unidos y Canadá.

En cierto sentido el teatro de Labandeira constituye un reto al gusto tradicional. La concentración sobre temas coloniales americanos es un caso único en el teatro español que, aunque incluya obras ubicadas en América, en general su ambientación excluye los territorios estudiados por el autor. En sus obras, todas ubicadas en Norteamérica, con exclusión del territorio que correspondería al México actual, Labandeira abarca los siglos xvi, xvii, xviii y primeras décadas del siglo xix. La mayoría de las obras se refieren a hechos históricos ocurridos en las décadas de 1769 a 1789. Excepto por una obra, las otras respetan la unidad de ac-

ción, dentro de una estructura de tres actos. El autor presenta una perspectiva dramática abierta que le permite incluir fragmentos narrativos, como puentes entre el género dramático y narrativo. Recordemos que en su respuesta a Chauvet, Manzoni, al defender su mezcla de historia y ficción en el drama *El conde Carmagnola*, argumentaba que, mientras el historiador puede proveer un relato fiel de los acontecimientos, sólo el poeta (dramaturgo o novelista) puede representar las emociones y la psicología del protagonista. Es un plan de difícil realización porque la historia se puede falsificar o vulgarizar y la poesía puede quedar sofocada bajo la erudición (Alessandro Manzoni, «Lettre à M. C. sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie», en *Tutte le Opere*, Bruno Caglied, Roma: Avanzini e Torracca, 1965, pp. 1063-1127.) Con todo, queda el hecho que Labandeira, como Manzoni, fundamenta su teatro en una profunda documentación histórica.

A la luz de estas consideraciones teóricas examinemos estas novedades de Labandeira. Además de la novedad temática, ¿hay otros aspectos novedosos en su teatro? Labandeira recupera una función, la de educar al público, función que ambos Lope de Vega y Manzoni hubieran aplaudido. El hecho mismo de que tengamos que referirnos a documentos teóricos de hace dos o más siglos atrás, demuestra la dificultad de ubicar a Labandeira en una de las varias corrientes teatrales contemporáneas, más interesadas en los aspectos sociales que históricos, dependientes aún en gran parte de Pirandello, Beckett, Brecht y Ionesco y, por lo tanto, de una perspectiva psicológica, religiosa, filosófica y gnoseológica del teatro contemporáneo. Pero en cierta medida Labandeira se adhiere al relativismo moral de estos cuatro maestros del siglo veinte al rehusar enunciar valores morales en sus obras y al tratar de representar los hechos de manera objetiva. Eso no quiere decir que no haya contenido moral, sino que este se puede desprender de forma natural, del desenvolvimiento de los acontecimientos fielmente representados de acuerdo a las fuentes, y las reacciones psicológicas de los personajes al enfrentarse con esos acontecimientos y al tratar de influenciarlos.

En los dramas de Labandeira la historia es un conflicto de fuerzas que obedecen a las pasiones humanas prevalecientes en ese tiempo. Los valores pueden ser diferentes porque las condiciones históricas actuales se han desenvuelto en una dirección diferente. El todo nos deja la sensación de una recreación fiel de una época única en la historia americana, cuando los dominios del Rey Católico fueron teatro de intrigas, actos de coraje y exploraciones que hicieron época.

El primer drama, *Acoma: Españoles entre mitos y traiciones*, se centra en los acontecimientos de la colonización de Nuevo México, por parte de Juan de Oñate entre 1599 y 1600. En el drama, algunos rebeldes del ejército español son condenados y torturados, ahorcados y descuartizados en San Juan de los Caballeros, la capital del territorio español en cuestión. El tono impersonal de la crueldad acarreada contra los acusados se su-

braya por la observancia constante del ritual católico, como la comunión impartida por el cura, Padre Vergara, mientras el Sargento Mayor, Zaldívar, por orden de Oñate, le da el garrote al acusado, Pablo de Aguilar. La obra siguiente, *Un marino español espera en Nutka*, se basa en la demarcación en 1789 de la línea fronteriza entre las posesiones españolas e inglesas en la costa del Pacífico en América del Norte, en el área de la actual isla de Vancouver, en la Columbia Británica, Canadá. El autor da como lugar de la acción los 49 grados y 36 minutos de latitud norte y los 133 grados y 12 minutos de longitud oeste de Greenwich. El Capitán Martínez, el jefe de la expedición española al mando de una fragata, *Princesa*, y de un paquebote, *San Carlos*, está decidido a ejercer su autoridad y contener la agresividad de los ingleses, al mando de Thomas Hudson y James Colnett, de la Free Trade Company de Londres quienes, bajo pretexto de canjear productos con los nativos, llevan a cabo actividades de espionaje y organizan los caciques locales contra los españoles. Martínez descubre el plan y arresta a ambos oficiales ingleses quienes se habían presentado bajo falsa identidad, como hombres de negocios. Por mucho tiempo los mapas mostraron a la isla de Vancouver como la isla Vancouver-Martínez. El tercer drama, *El otro informe de San Diego*, se inspira en la rebelión india de 1775 contra las fuerzas españolas alrededor de San Diego, en la región llamada Alta California. El personaje principal José Francisco Ortega, comandante del fuerte, derrota a los indios. El drama logra la representación de los varios estratos sociales de la colonia y define el aporte, no siempre reconocido en las historias oficiales, de las mujeres y de los niños. El último drama, *Todos, todos vienen hacia San Antonio*, se ubica en Texas, que en 1811 aún se llamaba el «Nuevo Reino de León», cuya capital era San Antonio. La revolución de Hidalgo constituye el fondo histórico de este drama.

Quizás el drama artísticamente más logrado sea *El otro informe del fuerte de San Diego*, por el sentido de suspenso y la combinación de la profunda investigación histórica avivada por la ficción de los diálogos en que personajes históricos nos revelan las fuerzas secretas en conflicto. En este drama se nos da un cuadro fiel de la colonia, con todos sus miembros pertenecientes a distintas clases sociales y etnias, en un caleidoscopio de tipos humanos altamente poéticos y verosímiles. El reproche de Diego a Ortega muestra los prejuicios de los europeos contra los nativos y constituye un buen ejemplo de la habilidad del autor para ver, a través de los documentos históricos, la actualidad humana de un drama: «Primero [los españoles] nos quieren formar como personas perfectas y después nos hostigan si no caemos en los vicios más comunes. (Pausa) Aquí siempre ocurrirá lo mismo, nunca pasará nada nuevo; todo seguirá siempre igual; por ello me refugio en la dignidad que es lo último que me queda» (*Españoles*, Acto III, pp.163-164).